

A
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
ÉS A MŰVÉSZETTÖRTÉNET

ÍRTA
HEKLER ANTAL

(BEMUTATTA A M. TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
1927. ÉVI DEC. 19-ÉN TARTOTT ÖSSZES ÜLÉSÉBEN)

BUDAPEST
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
1928

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE EAST ASIAN LIBRARY

CHICAGO, ILL.

1964

1964

1964

1964

1964

A
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
ÉS A MŰVÉSZETTÖRTÉNET

ÍRTA
HEKLER ANTAL

(BEMUTATTA A M. TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
1927. ÉVI DEC. 19-ÉN TARTOTT ÖSSZES ÜLÉSÉBEN)

BUDAPEST
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
1928

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԲՈՒՆԱՎՈՐՈՒՄ ՏԱԿԱՆ
ԴԱՐԱՆԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԲՈՒՆԱՎՈՐՈՒՄ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԲՈՒՆԱՎՈՐՈՒՄ ԵՎ ԴԱՐԱՆԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ՄԱՍԻՆ ԵՐԱՆԻՍՏԱՆԻ ԲԱՆԿԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԲՈՒՆԱՎՈՐՈՒՄ ԵՎ ԴԱՐԱՆԱԿԱՆ

A művészettörténet-tudomány megalapítása a klasszicizmus zászlóvivőjének, Winckelmannnak a nevéhez fűződik, aki a maga egyoldalú esztétikai dogmatizmusával az ókor művészetét újra az emberi művelődés tényezői sorába iktatta. Az elméleti magasságokban járó klasszicizmusnak hadat üzenő, érzelmi melegségtől hevített romantika történeti és nemzeti szellemiránya azután a XIX. század első tizedeiben Winckelmann kezdeményezéseit a nemzeti élet talajára hullatva, nagy lendülettel és átfogó tervezéssel fogott hozzá a nemzeti művészetek történetének fölépítéséhez. Az előőrsökként messze elkalandozó érzelmi rajongók nyomába lépő, tudományosan iskolázott kutatók nemzedéke széles sorokban följejlődve kutatja föl a nemzeti mult. emlékszerű maradványait s az irodalmi propaganda minden eszközével igyekszik azok megismerését és megbecsülését a nemzet széles rétegeiben előmozdítani. Ennek a lelkes, fáradságot nem ismerő tevékenységnek az eredménye, hogy a XIX. század első tizedeiben a művészet emlékei is hovatovább integráns részei lesznek a nemzetek történeti kultúröntudatának. A romantika érzés- és gondolatvilágának melegében Európaszerte egymásután alakulnak meg a műemlékek védelmére és gondozására hivatott országos szervezetek. Németországban Schinkel már 1815-ben figyelmeztetett az államnak a műemlékvédelem és gondozás körüli kötelességeire. Franciaországban Hugo Victor ajkáról hangzott el 1825-ben a csatakiáltás: *Guerre aux démolisseurs*; majd 1833-ban Charles de Montalembert vádirata: *Du vandalisme en France*, mint csákány a jeget, hasítja át a mult emlékeit veszélyeztető

fagyos közönyt. E mozgalom eredménye az 1837-ben megalakult francia műemlékbizottság.

A romantikus szellemiránynak ebben a történeti és nemzeti problémákkal telt légkörében született meg a Magyar Tudományos Akadémia nemcsak «a honni nyelv kiművelésére», hanem egyszersmind annak minden tudományok és mesterségek nemeiben lehető kifejtésére. Nagy alapítónk szavaival élve, «végre tisztába kelle jönni, hogy olly drága, de olly annyira kényes kincset, mint nemzetiség, nemzeti sajátosság némi biztossággal és a siker némi hihetőségével mikép lehessen őrizni, mikép lehessen ápolni s növesztteni leginkább, sőt kirekesztőleg». (*A Magyar Akadémia körül* 2. 1.) Minthogy ennek a féltett kincsnek, a nemzeti sajátságoknak nemcsak a nyelv, hanem a művészet is gazdag bányavidéke, alapítója szellemében járt el Akadémiánk, mikor a hazai föld művészi emlékeit kezdettől fogva fokozott figyelemre méltatta. A magyar műemlékvédelem és műemléktopografia gondolata innen, e falak közül indult hódító útjára. A lázasan megindult, messze tájakra kisugárzó kutató és anyaggyűjtő munkának a M. Tud. Akadémia volt a lelke s egyetlen irányító középpontja. A magyar művészettörténeti tudomány alapköveit ebben a műhelyben faragták. S ha a 40-es években a hazai föld emlékei iránt való érdeklődés lassanként ébredezni kezdett, úgy ez elsősorban azoknak a lelkes és buzgó férfiaknak köszönhető, akik az Akadémia szellemének ihletében szinte prófétai hivatottsággal állottak a nagyszabású és messze jövőbe tekintő program megvalósításának szolgálatába. Az európai iskolázottságú, problémalátó úttörők és kezdeményezők, Henszlmann Imre, Ipolyi Arnold, Rómer Flóris és Pulszky Ferenc előtt és mögött nagy számban siettek a kibontott zászló alá olyanok is, akiknél a fölkészültség a hazafias lelkeséggel és munkakészséggel nem állott arányban. Soraikban a múzeumi gyakorlatban iskolázott s a gondolatmentes emlékleírás Szaharáját járó pozitivisták (Érdy, Luczenbacher stb.) mellett a másik végletet a romantikus rajongók képviselik, élükön a derék Jerney Jánossal, aki Odesszában járva, a déloroszországi szkita kurgánok hatalmas szobrászati emlékeiben az ősmagyarokat

vélte fölismeri s mint 1844 július 3.-án kelt jelentésében mondja: «csak a vezetőktől némi szemérmű tartózkodás gátolá meg, hogy az atilladolmányos alakot térdre omolva meg ne csókolja».

A tudományos munka megszervezése és irányítása terén a vezérkari főnök szerepét évtizedeken át a magyar művészet-történeti tudomány atyja, Henszlmann Imre töltötte be, akinek az Orvosok és Természetvizsgálók 1846-iki kassai vándorgyűlésen elfogadott indítványa alapján az Akadémia Schedel Ferenc aláírásával 1847 február 22.-én a hazai műemlékek ügyében felszólítást intéz «minden, a nemzeti becsületet szíven viselő magyarhoz», melyben nemcsak pusztulásnak induló műkincseinket ajánlja a hazafiak figyelmébe, hanem egyben az ingó és ingatlan műemlékeknek a titkári hivatalhoz való bejelentését is kéri «a régiségek lajstroma elkészítése érdekében». A fölhívás, mely eleinte szép eredménnyel járt, a szabadságharc s az azt követő elnyomatás éveiben feledésbe merült. Éppen ezért Wenzel Gusztáv az 1858 január 5.-én tartott összes ülésben állandó Archæológiai Bizottmány föllállítását javasolja, «mely az 1847-iki felszólításban kitűzött tárgyakra fordítva figyelmét, olyak hely- és mibenléte kitudásában s megismertetésében járna el». A még ugyanaz évben kidolgozott Utasítás szerint «a hazában létező vagy még feltalálható, mind ókori, mind középkori régiségtani becsű maradványok . . . műtörténeti tekintetben az Archæológiai Bizottmány köréhez utasíttatnak». A bizottmány, melynek kötelessége az emlékek fenntartásáról és le-rajzolásáról is gondoskodni, működési körét — a magyar nemzet mult korszakainak maradványait a XVIII. század elejéig felölelő — nemzeti régiségtanon kívül az általános régiségtanra is kiterjeszti, amennyiben az hazánk multjával kapcsolatos. A Bizottság, mely egy hazai régészeti repertórium készítését s a mindenkor újabb fölfedezések és leletek folyó följegyzését is tervbe veszi, a hazai műemlékek ismeretének előmozdítására 1859-ben *Archæologiai Közlemények* címen folyóiratot indított, melynek első kötetét Ipolyi Arnold a Csallóköz műemlékstatistikájával nyitotta meg, aki a következő kötetben a Magyar Régészeti Repertórium s a Ma-

gyar Régészeti Krónika rovatait is széles mederben indította útnak. Ennek az Akadémia kezdeményezésére a műemlékvédelem és rendszeres műemléktopográfia érdekében megindult nagyszabású kutató és gyűjtő munkának az eredményeit azután a 80-as években Henszlmann Imre foglalta össze, aki az 1872-ben megalakult Műemlék-bizottság felhívására elkészítette — francia mintára — Honi műemlékeink hivatalos osztályozását. (*Archaeológiai Értesítő*, 1885—1888. — A hazai műemlékügy történetére vonatkozólag l. Bárány Forster Gyula: *A műemlékek védelme a magyar és külföldi törvényhozásban* Budapest 1906; és *Magyarország műemlékei* I. kötet. Bevezetés.)

A M. Tudományos Akadémia, mely ezekben az alapítást követő kezdeményezésben, tervezésben és munkálatokban gazdag évtizedekben valóban mint a magyar művészeti kultúra élő lelkiismerete teljesítette nemzeti hivatását, nemcsak a művészi emlékek pusztulását, hanem a magántulajdonban levő műkincsek külföldre vándorlását is igyekezett megakadályozni. Rómer Flóris, midőn 1868 februárjában a gróf Batthyányi Artúr tulajdonában levő Szt. Margit házi oltárát az Akadémia ülésén bemutatta, kérő szóval fordult a tulajdonoshoz, hogy «ezen díszes ereklyetartó a hazának megtartassék s ha valamikor meg tudna tőle válni, vagy nemzeti gyűjteménybe kerüljön vagy valamely főegyház kincstárát ékesíthesse örökre». De hiába volt az intelem, mert mire Rómer tanulmánya nyomtatásban megjelenhetett, az ereklyét Párisban 29,000 francért eladták s «ismét egy nemzeti műemlékkel szegényebbek lettünk». (*Arch. Közlemények*. Új folyam V. kötet, 2. füzet 18. s köv. l.) Ugyancsak 1868 márciusában a nagyhírű Pulszky—Fejérváry gyűjtemény megmentésének ügye foglalkoztatta a II. osztályt, mely Henszlmann indítványára elhatározta, hogy a megvétel érdekében folyamodást intéz az országgyűléshez s a vételár megszerzésére aláírási íveket bocsát ki. Egyidejűleg a Pulszkyval való előzetes tárgyalások megindítására bizottságot küldtek ki, melynek közbenjárása azonban nem járt eredménnyel. «A bizottság tehát, — mint a jelentés mondja, — befejezettnek tekinti küldetését s így,

miután az európai hírű gróf Viczay-gyűjtemény a hazából kiköltözött, Böhm hazánkfia és Jankovich gazdag éremgyűjteményének nagy része meg nem vétetett, a IV. Béla leányának, Margitnak házi oltára, ezen a koronázási emlékeken kívül egyetlen s páratlan Árpádházi műkincs szinte kivándorolt s a gazdag gróf H. nagybecsű gyűjteménye csak az imént szemünk előtt külföldre eladatott, kénytelenek vagyunk a tek. Akadémiát egy újabb és ezeknél nem kisebb veszteségről tudósítani. Megjő az idő, — s adja a tudományos műveltség Geniusa, hogy az idő, nagyon távol ne legyen, — midőn a kultúra ily investitióinak elhalasztásai fájdalmat költendnek egy következő ivadéknak; mostohaságunk pedig a legfelsőbb szellemi érdekek irányában megfoghatatlan leszen.» (*Akad. Ért.*, 1868. 148., 163. l.) Több eredménnyel járt az Akadémiának a Corvinák Európaszerte szétszórt maradványai felkutatásának és visszaszerzésének érdekében kifejtett fáradozása, mellyel Borsod vármegye 1844-iki biztatóan indult, de később elakadt kezdeményezését magáévá tette. (*Arch. Ért.*, 1890. 225. l.) Az 1862-ben Konstantinápolyba küldött háromtagú bizottság a szultáni könyvtárban számos művészileg is nagybecsű Corvin-kódexre talált, melyek azután néhány évvel később, mint a szultán ajándékai, visszakerültek hazánkba. (*Arch. Ért.* 1877. 167—178. l.) De ez a sokoldalú, átgondolt és eredményes kezdeményezés sem merítette ki az Akadémia tevékenységi körét, mely a 60-as, 70-es években a régészet és művészet, a műemlékvédelem és múzeumügy minden kérdésében mint irányító és véleményező szerv állandóan hallatta szavát. Aki a vonatkozó ülések tárgyalási jegyzőkönyveit végigolvassa, csak a legnagyobb elismeréssel adózhatik annak a nagy ügybuzgóságnak és hazafiúi lelkesedésnek, mely a hozzászólásokban és indítványokban mindenkor megnyilvánult. Ha vannak is itt-ott szomorú lapok, melyek feladott tervekről, zátonyra futott kezdeményezésekről számolnak be, ezek a lapok mégis fölemelő tanulságai annak, hogy a M. Tud. Akadémia, míg a vezetést az egész vonalon kezében tartotta, a hazai műemlékvédelem s a régészeti és művészeti kutatás érdekeit hűséggel és odaadással szolgálta.

A most vázolt nagyarányú és céltudatos gyűjtő és szervező munkával párhuzamosan haladt a műemlékek irodalmi ismertetése és tudományos feldolgozása. Az Archæológiai Bizottság, hogy a hazai művészet ügyét minél eredményesebben vigye be a nemzet köztudatába, 1868-ban elhatározta, hogy «a közönségre gyakorlandó nagyobb hatás érdekében havonként, esetleg később hetenként megjelenő *Értesítőt* indít meg», miután már két évvel előbb *Műrégészeti kalauz* címen kétkötetes, az őskori régészet s a középkori építészet alapismereteit összefoglaló kézikönyvet adott a közönség s a tájékozatlan vidéki kutatók kezébe. Ebben az évkörben látnak napvilágot az *Akadémia Évkönyveiben* Ipolyi Arnold alapvető tanulmányai Magyarország középkori építészetének, szobrászatának és festészetének emlékeiről. 1869-ben pedig megjelenik a *Magyarországi régészeti emlékek* címen megindított monumentális monográfiasorozat, melynek 1880-ig megjelent négy kötetében Henszlmann Imre Pécs és Lőcse, Myskovsky Viktor Bártfa középkori régiségeit, Rómer pedig Magyarország régi falképeit dolgozta fel.

Az a tény, hogy a tudományos kutatás érdeklődése ebben az időben főként a középkor emlékei felé fordult, összefügg a kor romantikus eszmeáramlatával, mely a kutatók tudományos egyéniségének is egyik fontos koordinátája. Egyedül Myskovsky az, akinek 1880-ban megjelent Bártfáról szóló kötetén már érzik a kutatás problémakörének és értékkitéletének Burekhardt irányításai nyomán bekövetkezett eltolódása, midőn a hazai renaissance-művészet emlékeinek fokozottabb méltánylását és megbecsülését kívánja. (*Magyarországi Régészeti Emlékek*, IV. 2. 29. l.) Rendkívül jellemző, hogy a 70-es évek végéig a művészettörténet tudományos művelésének úgyszólván minden szála az Akadémiához fűződik. Az Akadémia kiadványai a magyar művészettörténeti irodalom teljességét képviselik, melyekben az első generációk nagy úttörőinek egész tudományos egyénisége híven tükröződik. Áll ez főként Ipolyira, Rómerre és Henszlmannra, akik bárha mindhárman a romantika problémarétegében gyökereznek, mégis eltérő szellemi típust képví-

selnek. Rómer annak a pozitívista iránynak a képviselője, melynek Németországban Eduard Koloff és Franz Kugler voltak a zászlóvivői. A nagy anyagismerettel rendelkező múzeumi tudós típusa, akit az emlékekkel való nap-nap utáni érintkezés már eleve óvatossá tesz mindenféle általánosítással, filozófiai és történeti konstrukcióval szemben. Amit nyújt, nem más, mint problémamentes, kitapintható ténydiagnosztika. Ugyanaz az irány ez, melyet páratlan munkabírású, hűséges tanítványa, Hampel József is egész életén át követett. Ipolyi ezzel szemben a Winckelmann és Herder vezérletét követő történeti iskolának a gyermeke, kinek számára a művészi emlékek tanulmánya elsősorban eleven történeti érzékének kielégítésére szolgált. A *l'art pour l'art* elvét sohasem ismerte el. Szerinte a művészet mértékét a tartalom emelkedettsége, főként történeti vonatkozása adja meg. Ezért lett apostolává a magyar történeti festészetnek. Bármily nagyra értékeljük is Rómer és Ipolyi munkásságát, a magyar művészettörténet-tudomány igazi megalapítójának mégis Henszlmann Imrét kell tekintenünk. Az ő érdeme, hogy a művészettörténetet problémáiban és módszerében önálló tudománnyá tette. Benne a nagy föl-készültségű tudós és kutató természet filozófiai iskolázottsággal párosul. Mint kongeniális kortársa, Schnaase, ő is a hegeli gondolatok által megtermékenyített történetfilozófiai iránynak a híve, mely a művészettörténet feladatát a pusztá emlékirással nem látja kimerítve, hanem a jelenségek mögött keresi a törvényszerűségeket, a művészi alkotás és a fejlődés elvi alapjait. Értéktétele és esztétikai felfogása, mellyel a középkor csúcsíves építészetét «nemcsak alakilag, hanem főleg szellemileg valamennyi antik építészet fölé» helyezi s a klasszicizmus normatív szépségeszménye helyébe a jellemzetest és célirányost iktatja, mélyen benne gyökerezik a romantikus kor érzés- és gondolatvilágában. Ettől vezérelve száll síkra nem egyszer a realizmus jogosultsága mellett s hirdeti, hogy az általános emberinek egyetlen erőteljes megnyilatkozási módja a nemzeti. Amikor műveiben több helyütt építészeti összehasonlító bonctanról beszél, tulajdonképpen Morellit megelőzve úttörője lesz annak a természet-

tudományi morfológiai módszernek, mely a művészet-történeti kutatás irányát évtizedekre meghatározta. A szobrászat problémáit fejtegető megjegyzéseiben pedig már Hildebrand és Volkmann művészetelméleti tanításait előlegezte. Az alapjában romantikus meggyőződés ellenére is Henszlmannból a pátoasz és a lírai lendület teljesen hiányzott. Racionalizmusra hajló szelleme az építészetre egyetemesen érvényes számszerű arányok föl kutatásával igyekezett a művészi benyomás értelmi alapjait földeríteni. Ez irányú a francia szakkörök által is méltányolt munkássága eredményeit III. Napoleon támogatásával 1860-ban francia nyelven is közzétette. (*Théorie des proportions appliquées dans l'architecture*, Paris 1860.) Henszlmann legnagyobb jelentősége számunkra azonban mégis csak abban rejlik, hogy a magyarországi művészet helyét és szerepét európai viszonylatban igyekezett tisztázni s a külföldi behatásokra való utalás mellett bizonyos helyi sajátosságokra is rámutatott. A következő nemzedékek munkája az ő eredményeit és irányításait használta fel és fejlesztette tovább.

Szellemirányának egyetemességére jellemző, hogy főként egyetemi és rajztanárképzői előadásaiiban az európai művészet egész területét átszántotta. A kutatási területnek ez a nagy perspektívákat nyitó kiszélesítése az ötvenes évek művészettörténeti irodalmában általános európai jelenség. Az első, a művészet egyetemes történetét tárgyaló kézikönyvek ezekben az években jelennek meg. (Kugler : *Handbuch der Kunstgeschichte*, 1842 ; Springer : *Handbuch der Kunstgeschichte*, 1855 ; Lübke : *Grundriss der Kunstgeschichte*, 1860.) Ily irányú összefoglaló munka szükségét Akadémiánk is átérezte, midőn 1861-ben a Hölgyek alapítványából pályadíjat tűzött ki «A festészet egyetemes történetének megírására korok, népek és iskolák szerint», a pályázat azonban eredménytelen maradt. Művészettörténeti irodalmunknak ezt a mindjobban érezhető hiányát évtizedekkel később Pasteiner Gyula pótolta, aki 1885-ben bocsátotta közre : a *Művészetek története a legrégibb időktől napjainkig* c. kötetét. Az elszigetelt, gondolatmentes emlékismertetésekbe merülő, pusztán anyaggyűjtő, messze szétágazó részkutatással szem-

ben a magyarországi művészet története terén a szintetikus összefoglalás első kísérletéhez is a M. Tud. Akadémia adta meg az irányító ösztönt, amikor 1890-ben a Semsey Andor alapítványából pályátételt hirdetett Magyarország archaéológiájára, melynek a magyar föld művészeti emlékeit az őskortól a XVII. század végéig három kötetben kellett volna tárgyalnia. A beérkezett pályamunkát, melynek Pulszky Ferenc volt a szerzője, a bíráló bizottság jelentésében «nagyfejű, test nélkül való alkotásnak» minősíti s bár elismeri, hogy «az első két kötet gazdag anyagot ölel fel és alapos tudásra valló mű», mégis a «harmadik kötetben léptenyomon feltűnő hézagainál, rendszertelenségénél és előadása pongyolaságánál fogva» csak másodjuttalomban részesítendőnek ajánlja. Hogy a pályakérdésben kitűzött merész szintézis első megoldására éppen Pulszky Ferenc vállalkozott, az nem lephet meg, hiszen egész szellemalkatát éppen ez a törekvés jellemzi. Már 1845-ben megjelent *Élet és művészet c. dolgozatában* (*Életképek*, 1845. II. kötet; P. F. Kisebb dolgozatai. 171. l.) az archaéológiai stúdiumok hazánkban való elhanyagoltságának okait kutatva, rámutatott arra, hogy ezeket nagy részben abban kellene keresni, «hogy azon kevesek, kik nálunk régiségeket gyűjtenek vagy régiségről írnak, a művészet által nem hozzák azt szorosabb kapcsolatba az élettel; hogy tudós adatok által éldelhetetlenekké teszik kifejtett nézeteiket, a nagy közönségben csak azon hideg szánakozást gerjesztik, mellyel egyes csekélyebb archaéológiai kérdések megfejtései fogadtatnak . . . Az olvasó sajnálja az elvesztegetett roppant tudományos erőt . . . A holt tudományosságnak a nagy közönséget elkülönözöttségében nem érdeklő felfedezései mindinkább elidegenítik az olvasót a régiségtudománytól, elannyira, hogy végre, ki a mult ezredek felhalmozott örökségét s tapasztalásait vizsgálata tárgyaivá választja, csaknem nevetségessé válik». Az 1897-ben könyv alakban megjelent *Magyarország archeológiájáról* az Akadémia elé terjesztett bíráló jelentésnek teljesen igaza van, mikor az őskorról és a népvándorláskor emlékeiről szóló fejezetek nagy értékét kiemeli. Ez az a terület, melyen Pulszky gazdag előmunkálatokra támaszkodva, a legnagyobb

biztossággal mozgott. Ezeknek az európai jelentőségű problémákkal telített korszakoknak a fokozott művelését tartotta mindenkor a hazai tudományosság egyik első kötelességének. Az antik művészet anyagában és problémáiban való Európa-szerte elismert jártasságának a Fejérváry gyűjtemény elefántcsont diptychonjairól angol nyelven írott s azóta méltatlanul feledésbe merült alapvető dolgozatával már 1856-ban ragyogó bizonyosságát adta. (*Catalogue of the Fejérváry-Ivories*, Liverpool. 1856.) Azok a fejezetek, melyekben Pulszky az újabbkori magyarországi művészetet tárgyalja, szaggatottságuknál fogva nem tarthatnak igényt arra, hogy bennük a genetikus magyar művészettörténet alapvetését lássuk. Hogy munkájában a szoros értelemben vett műtörténeti rész «gyengébb és hézagosabb», mint a régészeti, azt, miként az az I. kötet előszavából kitűnik, maga Pulszky is érezte, egyben azonban teljes joggal utalt mentség gyanánt az anyaggyűjtés fogyatékoságára. (*Akad. Ért.*, 1890. 319; 1896. 270. l.) Szellemalkata távol állott minden nemzeti romantikától. Ezért fordult szembe azokkal, akik «a nemzet magas művészi képességeiben bízva, azon merengenek, hogy szerencsésebb viszonyok közepette mit lett volna képes magas tehetségű nemzetünk alkotni», ezért emeli föl szavát nem egyszerű hazai emlékeink elfogult túlbecsülésével szemben. Igaztalan volna azonban, ha Pulszky Ferencet ezért a bátran vallott meggyőződéséért bárki is a hazafiatlanság vádjával illetné, hiszen éppen ő volt az, aki ennél az asztalnál székfoglaló értekezésében a divatos kozmopolitizmussal szemben nemzeti művészetünk hatályosabb kifejlesztése érdekében a helyi hagyományokkal telített művészi gyakorlatot közvetítő Műakadémiák mellett emelt szót. «Ha a művész ilyenformán — mondja záró soraiban — mesterének műhelyében a művészet technikájával megismerkedett, ha hozzászókkott a körülötte tolongó életből meríteni, ha kifejlődött a régi idők előképei által, akkor meglátogathatja Olaszhint s Európa fővárosait, mint művelt férfi, ki a művészet remekjei által többé nem fog megvakíttatni vagy tévutakra vezetetni; csak akkor fog ő nemzetiségéről le nem mondva nemzetére szintúgy hatni, mint a középkori, mint az óvilági művészek hatottak;

akkor nem lesz többé sopánkodó ábrándos, kinek holt alakzatjai megszakadozott kedélyének tanui : akkor nem fogja a túlművelt osztályok tapsait vadászni, hanem mint Raphael, mint Rubens, mint Rembrandt nemzetének embere lesz, kinek műveiben hazája látandja magát dicsőítve s kinek alakzatjai még késő századokban az utókor szíveit fogják örvendeztetni.» (*M. Tudós Társaság évkönyvei.* VI., 1845. 18—34. l. ; P. F. *Kisebb dolgozatai.* 140—161. l.)

Pulszky Ferencsel szemben Hampel József, kinek munkássága Akadémiánk történetével a legszorosabban összefügg, tisztára analitikus szellem. A tényekhez tapadó történeti pozitívizmus képviselője, akit a művészettörténet sajátos problémaköréből, — miként azt a sodronyzománccról írott alapvető értekezései is mutatják, — csak a technikai kérdések érdekeltek. Lelkiismeretes, monumentális arányú, a magyarországi őskor, római és népvándorláskor egész területét felölelő anyaggyűjtő és rendszerező tevékenységével a sajátosan művészettörténeti problémák számára csak a talajt készítette elő. Érdemei azonban így is elévülhetetlenek.

Pulszky Ferenc és Hampel József működése javarészből már azokra az évtizedekre esett, amikor az új intézmények megteremtése révén beállott természetes differenciálódás következtében az Akadémia egyetemesen irányító és kezdeményező szerepét a művészettörténeti kutatás terén elvesztette. A műemlékek védelme és gondozása az 1872-ben megalakult Országos Műemlékbizottságban hivatalos szert kapott : a régészet tudományos művelésének gondját pedig legalább részben az 1878-ban megteremtett Országos Magyar Régészeti Társulat vette át. Új régészeti és művészettörténeti tartalmú publikáció-sorozatok és folyóiratok indulnak meg (*Magyarország Műemlékei ; Budapest Régiségei ; Múzeumi és Könyvtári Értesítő* stb.) s a művészettörténet iránt mind szélesebben ébredező érdeklődés a kiadók vállalkozó kedvét is életre serkenti. Ehhez járult az Akadémia Archaelógiai Bizottságának rendelkezésére álló anyagi erőforrások mind fájdalmasabban jelentkező megcsappanása, minek következtében két legnagyobbserű kiadványát, a *Magyarországi Régészeti Emlékeket* 1880-ban, az *Archaeologiai*

Közleményeket pedig a XXII. kötet 1890-ben kénytelen volt megszüntetni. A változott viszonyok között az Akadémiának be kellett érnie azzal, hogy európai tekintélyű folyóiratának, az *Archaeologiai Értesítőnek* fenntartásával s időnként pályatételek kitűzésével teljesítse a művészettörténeti tudomány irányításával és fejlesztésével szemben fennálló kötelességét. De azért ezekben az évtizedekben is nem egyszer emeli föl szavát műemlékeink megvédése és gondozása tárgyában. Myskovszky Viktor 1895-ben faépítészetünk műemlékeire (*Akad. Ért.* 1895, 31), 1900-ban a pécsi cubiculum pusztulásnak induló falfestményeire hívja föl a figyelmet (*Akad. Ért.* 1900, 534. l.), 1915-ben pedig Fraknoi Vilmosnak a németujvári várkastély közelében eltemetett Mátyás szobor kiásására vonatkozó indítványa foglalkoztatja a II. osztályt. (*Akad. Ért.* 1914, 383 l.) A 80-as évektől kezdve a művészettörténeti irodalom termelése mindjobban túlnő az Akadémia keretein s még az Akadémia tagjainak munkássága is csak részben talál helyet az Akadémia kiadványaiban.

Henszlmann, Ipolyi és Rómer egész tudományos egyénisége és működése még elválaszthatatlanul összeforrott a M. Tud. Akadémiával. A következő nemzedék vezérével, Pasteiner Gyuláról ellenben ezt már nem mondhatjuk. Akadémiai működése csak néhány kisebb tanulmány bemutatására szorítkozott, melyek sorában főként a *Középkori építészetünk topográfiájáról* (*Akad. Ért.*, 1908. 85. l.) és a *Magyarországi XVIII. századi falfestményekről* (*Akad. Ért.* 1896, 192. l.) szóló értekezései emelkednek ki. Az előbbiben a földrajzi viszonyok s az építészeti tevékenység közötti törvényszerű összefüggést kívánja kimutatni, az utóbbival pedig — Wölfflin 1888-ban megjelent *Renaissance und Barock* c. dolgozatának szempontjai szerint ismertetve a magyarországi XVIII. századi falfestményeket — megindítója lett hazánkban a sokáig lenézett s régebben «hatásvadászó kicsapongásai» miatt általa is ostorozott barokkművészeti emlékek kutatásának. Pasteiner legnagyobb tudománytörténeti jelentősége kétségtelenül abban rejlik, hogy a lassanként pusztuló tényértéretté laposodó művészettörténetet elvi szempontokkal és ter-

mékeny gondolatokkal igyekezett újra a tudomány szintjére emelni. Művészetelméleti állásfoglalásán és esztétikai meggyőződésén Semper és Burekhardt, utóbb pedig Wickhoff és Riegl hatása világosan felismerhető. A művészettörténet egész területét felölelő irodalmi és tanári működésének a súlypontja a magyar művészet történetére esett. Ezirányú kutatásainak eredményeit az *Oszták-magyar monarchia írásban és képen* c. vállalat köteteiben foglalta össze. A hazai emlékek tárgyalásában értékítéletének biztonságával és elfogulatlanságával mintaszerű tudományos objektivitásról tett tanuságot. Jellemző példaként idézem azokat a sorokat, melyekben az északmagyarországi szárnyasoltárok művészettörténeti helyzetét és jelentőségét igyekszik megvilágítani: «Művészeti értékre nézve nem ütik meg ama németországi mesterek mértékét, akik a német szobrászat és festészet történetében kimagaslóbb helyet foglalnak el. Itt-ott találkozunk rajtuk önálló művészi képesség nyomaival; egyik-másik technikai kiválóságaival vonja magára a figyelmet. A jobbak kiállják a versenyt a németországi úgynevezett műhelyi termékekkel, nagyobb részük azonban ezeknél is alsóbbrendű munka. Valamennyi kizárólag a német művészet egyenes és föltétlen hatását árulja el.» (XV. 120.) S most kérдем, vajjon lesz-e bátorsága valakinek is a késő utódok közül, hogy Pasteinerre ezért a biztos anyagismereten fölépülő, talán kíméletlen, de föltétlenül becsületes objektivitásért rásüsse a hazafiatlanság bélyegét? A művészi alkotást meghatározó belső tényezők sorában Pasteiner az egyéniségnek juttatja a pálmát. Tömör sorokban tett erről hitvallást a *Művészetek történetében*: «A csúcsíves rendszer — írja — következetes, tökélyes, de nincs benne individualitás. Pedig ez az, ami az emberi műveltségnek, az egész emberi életnek megadja a zamatot». (382. l.)

Ez a meggyőződés Pasteinerben azoknak az éveknek a során érlelődött, mikor a művészettörténeti kutatás fokozott figyelemmel fordult a nagy művészegyéniségek felé, amikor egymás után jelentek meg a nagy művészmonografiák. (H. Grimm: *Michelangelo*, 1860—63; *Das Leben Raphaels*, 1872; Thausing: *Dürer*, 1875; C. Justi: *Velasquez*, 1888.) Ebben a

szellemi légkörben növekedett föl Pulszky Károly, akinek egész munkássága úgyszólván Raffael csillagzata körül mozgott. Az urbinói mesterről írta doktori értekezését, utóbb pedig az *Archaeologiai Értesítőben Raphael Santi az Országos Képtárban* címen megjelent, nagyszabású s új eredményekben gazdag tanulmányát. (1881. 40—101. l.) Pulszkyt ítéleteiben és megállapításaiban mindenütt eleven művészi érzék támogatta, mely nála is, miként Burckhardtnál, valósággal módszerteremtő hatalommá lett. Problémalátásának és finom megérzésének fényes bizonyosságai azok a messze előrevilágító sorok, melyekkel *Raphael und die Antike* c. füzeté záródik: *«Michelangelo erhebt sich in seinen Werken über die Gesetze, die der Stoff bedingt, man ist stets im Zweifel, ob seine Malereien plastisch oder seine plastische Werke malerisch aufgefasst seien. Seine Gestalten sind die Verkörperung, der prägnanteste Ausdruck von Ideen und Gefühlen. Durch dieses Heranziehen des Subjektiven hat er der Kunst eine neue Richtung gegeben. Raphael hat sich innerhalb der Grenzen bewegt, die ihm Technik und Gegenstand gezogen. Er hat die Summe der künstlerischen Arbeit des XV. Jahrhunderts verkörpert ... Raphael ist auf dem Gebiete der bildenden Kunst der eigentliche, vollendete Vertreter der klassischen Kulturbestrebungen Italiens.»*

Czobor Bélának szorosan Akadémiánkhoz fűződő nagyarányú tevékenységében éppen a Pulszky Károlyt jellemző művészettörténeti problémalátás az, amit a legjobban nélkülözünk. Évtizedekre terjedő anyaggyűjtő és összefoglaló tanulmányaiban egyaránt tárgyi és tartalmi szempontok uralkodnak. Bárha száraz ténykutatásra szorítkozó, történeti iskolázottságát filozófiai hajlamok nem támogatták, — munkásságának a magyar keresztény archaológia mégis sok eredményt és értékes irányítást köszön.

Általában a 90-es évektől kezdve a szintézisre való törekvés, a filozófiai gondolkozástól támogatott konstruktív erő a magyar művészettörténet munkásaiból mintha teljesen kiveszett volna. Az a főként Dvořák és Pinder által képviselt szellemtörténeti átigazodás, mely a művészettudomány problémakörét oly termékenyítően mélyítette és tágitotta ki,

a magyar művészettörténeti irodalom terén alig érezte hatását. Annál sűrűbben láttak napvilágot az *Archaeologiai Értesítő* hasábjain az egyes emlékek vagy topográfiai emlékcsoportok ismertetésére szánt tanulmányok, melyek azonban mint a jövőendő szintetikus magyar művészettörténet előmunkálatai, tagadhatatlanul nagy értékgyarapodást jelentenek. Különösen ki kell emelnünk Gerecze Péter, Éber László, Mihalik József és Divald Kornél dolgozatait, akik fáradhatatlan szorgalommal végezték a művészettörténeti anyag- és adatgyűjtés munkáját. Éber és Gerecze főként a középkor emlékeivel foglalkoztak, Mihalik pedig ötvösművészeti tanulmányaival és a kassai dómnak Akadémiánk megbízásából készített monografiájával írta be nevét a magyar tudomány történetébe. A művészet emlékeinek földrajzi felkutatása terén a magyar művészettörténet a legtöbbet kétségtelenül Divald Kornélnak köszön, akit éppen ezért méltán illethetnénk a magyar Pausanias névvel.

A M. Tud. Akadémia pályatételek kiírásával többször is próbálta a kutatókat összefoglaló munkára serkenteni: 1897-ben valamely hazai város ötvössége (Péczy-jutalom: *Ak. Ért.*, 1897. 247., 439. l.), 1915-ben pedig Erdély középkori művészete történetének megírására tűzött ki jutalmát, a beérkezett pályamunkák azonban egyik esetben sem ütötték meg a kívánt mértéket. (Bésán-jutalom: *Ak. Ért.*, 1915. 453. l.)

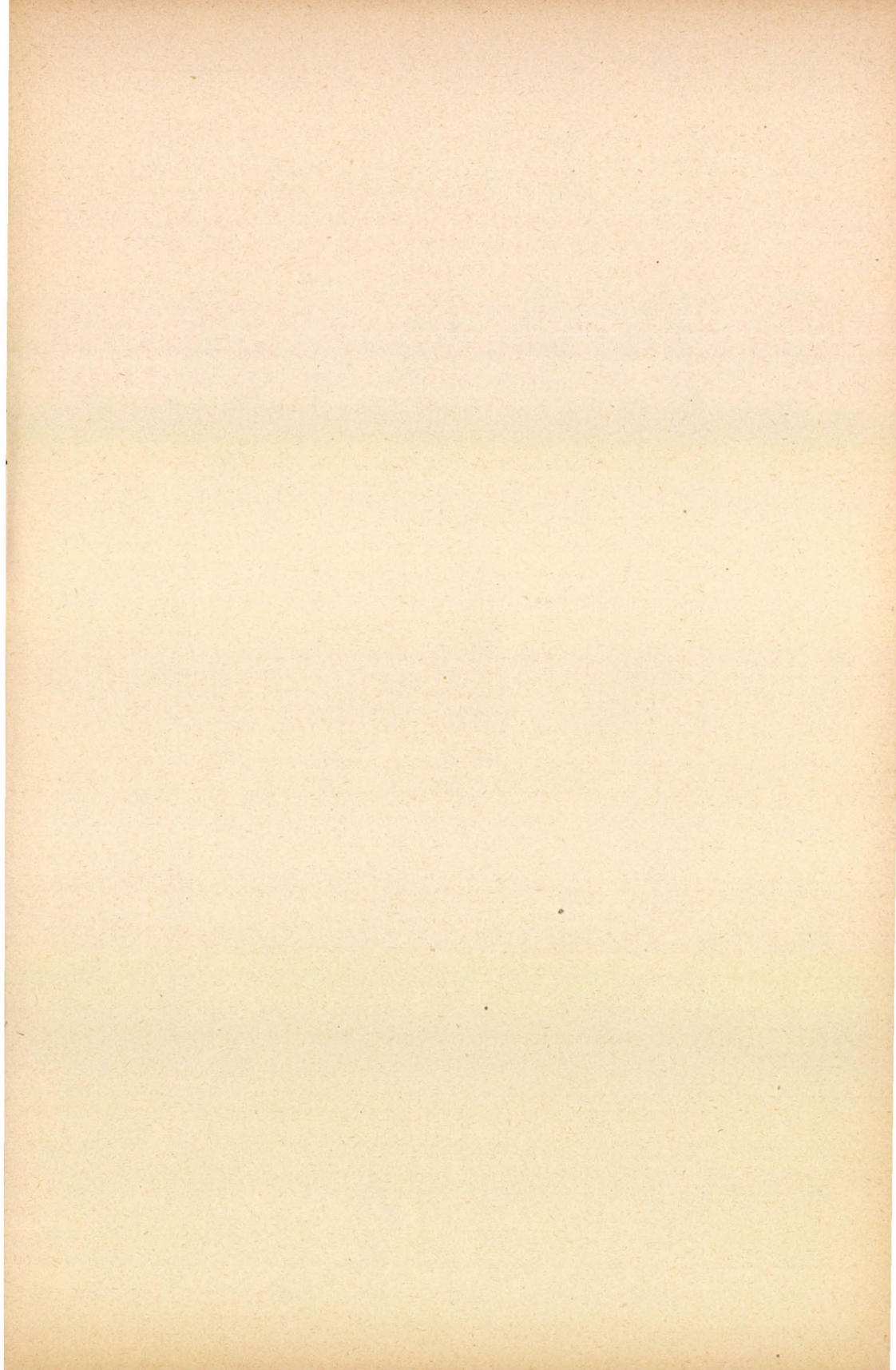
A nagyközönség szélesebb rétegeinek tájékoztatására és nevelésére az Akadémia könyvkiadóvállalata számos művészettörténeti tárgyú, általános érdekű munkát iktatott be kiadványai közé, melyek sorát Berzeviczy Albertnek *A tájképfestés a XVII. században* c. kötete és idegenbe szakadt hazánkfia, Fabriczy Kornél *Kisebb dolgozatai* zárják le.

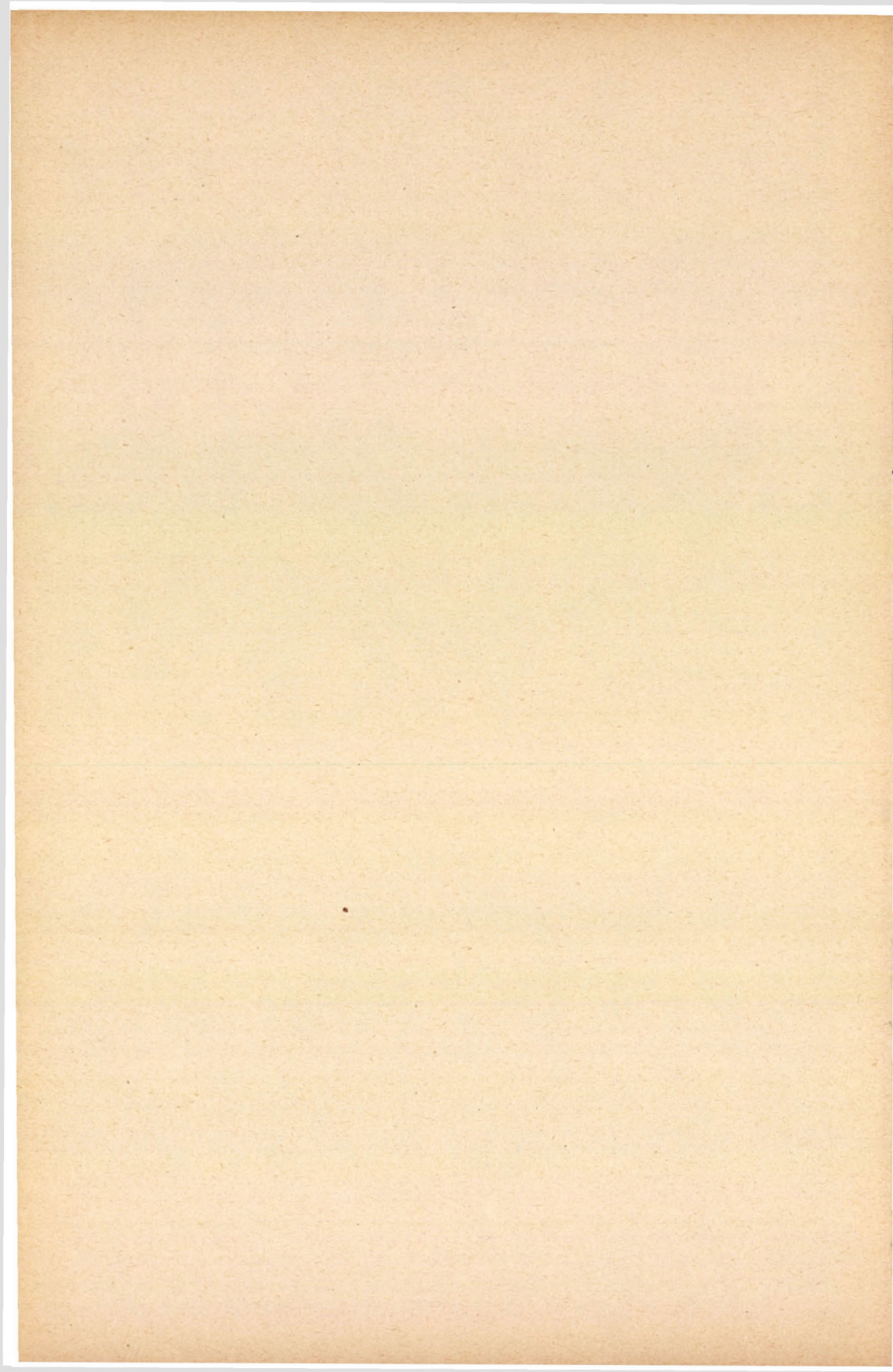
Száz esztendővel ezelőtt, a M. Tud. Akadémia alapításának ünnepén az egész ezredéves Magyarország kincses műemlékgazdasága várta a művészettörténeti kutatás meginduló munkáját. Ma, a második évszáz küszöbén, szomorú szétszakitottságunkban fájdalmasan érezzük, hogy műemlékekben leggazdagabb területeink elvesztése éppen a művészettörténeti kutatást sújtotta a legérzékenyebben. Ebben a

helyzetben, kultúrrelésok gyakorlatán élösködö szomszédoktól övezve, mindenkinek éreznie kell, hogy a magyar művészettörténet intenzív művelése ma nemcsak tudományos érdek, hanem nemzeti kötelesség.

Akadémiánk, mely célkitűzésében és munkásságában mindenkor szorosan összeforrott a nemzet életével, teljes tudatában van a magyar művészettörténet fokozott művelése terén rá váró nagy feladatoknak. Ennek jelét láthatjuk abban, hogy 1923-iki közgyűlésünkön az ünnepi beszédet elnökünk, Berzeviczy Albert Benczur Gyula emlékeztetének szentelte és hogy Akadémiánk éppen ezekben az években választotta tagjai sorába Gerevich Tibort, aki már eddigi munkásságával is a magyar művészet történetét számos új adattal és több eddig ismeretlen művészegyéniséggel gazdagította s aki elsősorban volna hivatva arra, hogy a magyar művészettörténet régen nélkülözött szintézisével megajándékozza irodalmunkat.

Ennél a munkánál a M. Tud. Akadémia szelleme egyre kötelez: szigorú tudományos objektivitásra, melyet nem vesélyeztet sem nemzeti elfogultság, sem könnyelmű általánosítás. A hamis illúzióktól, az önámítás bitor fényétől senki sem óvta jobban nemzetünket, mint nagy alapítónk, aki megkövetelte, hogy «tökéletes tisztaságban és mindig éberségben éljen bennünk azon kötelességek summája, melyek teljesítése nélkül nemzeti becsület és dicsőség ugyan soha nagy magasságra emelkedni nem fog». A M. Tud. Akadémia mindig hű fog maradni Széchenyi István szelleméhez!





THE O. W. L. A.

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.